

ВИЗУАЛЬНОЕ И ПРОСТРАНСТВЕННОЕ ВООБРАЖЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Горячева Ольга Николаевна

*кандидат филологических наук, доцент Набережночелнинского
института Казанского (Приволжского) федерального
университета, Россия, г. Набережные Челны
e-mail: olganikgpor@mail.ru*

Капар Полина Эдуардовна

*архитектор-инженер, член Союза немецких архитекторов,
Германия, г. Берлин*

Аннотация. В статье исследуется роль фантазии и пространственного воображения в художественной сфере. Ведущая роль в художественном мышлении отводится воображению, способности создавать новые образы на основе художественных и композиционных знаний. Результатом анализа основных искусствоведческих понятий и изобразительных средств, позволяющих смоделировать новые пространственные и визуальные впечатления, стала классификация моделей, позволяющая конкретизировать общие границы и уровни формирования визуального, фантазийно-пространственного мышления. Делается вывод о доминирующей роли фантазии в изобразительном искусстве, ее первостепенном значении в воздействии на адресата, моделировании новых изобразительных знаков.

Ключевые слова: визуальное впечатление, творческая фантазия, художественное моделирование, воображение.

Ядром творческой деятельности человека является фантазия. Обладая прогностической ценностью, фантазирование позволяет логически промоделировать абстрактные понятия, изображение бессознательного, причудливые представления об окружающем мире, воплощенные в религиях, мифологии, искусстве, культуре. Фантазия формирует новые изобразительные средства и понятия, жанры, рождает новые изобразительные языки, через которые в плоскостных моделях появляются новые пространственные ощущения.

Фантазия в архитектурном творчестве базируется на визуальном и пространственном воображении, позволяющем «дообъяснить» непонятное и отсутствующее. Опираясь на результаты анализа становления понятия визуализации воображения, представленного

в трудах [1] Платона, Аристотеля, Николая Кузанского, Леонардо да Винчи, И. Канта, Т. Рибо, М. Хайдеггера, Г. Башляра, Ж.-П. Сартра, Н.А. Бердяева, И.И. Лапшина, В. Раушенбаха, художественная фантазия видится доминантной мыслительной способностью человека. В указанных работах сообщается о значении фантазии в художественном творчестве без комплексного обобщения ее роли в изобразительном творчестве в целом и в архитектурном в частности. Назрела необходимость в исследовании «архитектурной фантазии», которая является не только формой плоскостного моделирования, как составной частью архитектурной графики, но и самостоятельным жанром, комплексно опирающимся на графический материал не только архитектурной графики, но и проецирующимся на художественное творчество в целом.

Архитектура как искусство принадлежит к одной из форм общественного сознания и как его вид относится к духовно-практической деятельности человека, обладая огромной силой художественно-эмоционального воздействия. Таким образом, главной ролью в творчестве архитектора является способность к художественному познанию предметов и явлений действительности, то есть как неотъемлемое качество всякого творчества, способность к воображению, фантазии.

В философии фантазия является основным элементом художественного мышления, которому свойственны такие процессы, как абстракция, обобщение, анализ и синтез, постановка определенных задач и нахождение путей их решения, выдвижения гипотез, идей. Результатом процесса мышления всегда является та или иная мысль. Им определяется способность проникнуть в иной реальный мир, как на уровне подсознания, так и на уровне духовного восприятия, при этом выстраивая логическую концепцию этого проникновения.

Воображение – способность создавать новые чувственные и мыслительные образы в человеческом сознании на основе преобразования полученных от действительности впечатлений – кусочек фантазии. В процессе художественного творчества оно служит силой, вызывающей к жизни эстетически значимые образы искусства, в которых воплощается художественное отражение действительности.

Для фантазии характерна транспозиция элементов реальности, что позволяет найти новую точку зрения на уже известные факторы, и в силу этого фантазия обладает огромной художественной и научно-познавательной ценностью. Творческая активность, порождающая фантазию, в значительной мере спонтанна, связана с личной одаренностью и индивидуальным опытом человека, складывающимся в процессе его деятельности.

В аналитической психологии фантазия есть самоизображение бессознательного, образованного забытыми или вытесненными переживаниями и архетипами бессознательного. Фантазия возникает при падении интенсивности сознательного, в результате чего становится проницаемым барьер, отделяющий его от сознательного.

В науке и технике фантазия играет прогностическую роль, помогая заглянуть в будущее, побуждая к поискам научную мысль и пропагандируя ее достижения (например в математике было бы невозможным без фантазии открытие дифференциального и интегрального исчисления).

В литературе фантазирование открывает мир причудливых представлений, созданных авторским воображением с ориентацией на усвоенные им ранее проявления реальной жизни. У разных народов фантазия находила свое воплощение в религиозных, мифологических, культовых проявлениях.

В изобразительном искусстве фантазия понимается как творческая сила художника, самобытная сила созиданья, необузданная выдумка, игра мечтою, разукрашенная по произволу, по вдохновению, придуманная во время самой игры. В отличие от других видов искусства фантазия помогает автору передать содержание в виде модели, которая является сплавом его идейно-художественных позиций.

Опираясь на краткую характеристику понятий фантазий в философии, психологии, искусстве, можно сказать, что фантазия имеет двойственную основу как результат идеальной деятельности и как материальной – сам художественный предмет. Поэтому фантазию необходимо рассматривать в двух аспектах как способность развития воображения и как воплощение этой способности в произведениях искусства и в архитектурной графике. Исследования по

проблемам научного, художественного и архитектурного мышления показали, что существуют определенные отличия между взаимоотношением воображения и логики, а также представления и понятия, которые скоррелированы в табл. 1 «Художественно-образные и композиционные понятия». В художественном мышлении ведущая роль принадлежит представлению, способности создавать новые образы на основе художественных и композиционных понятий (символы, знаки, архетипы, ассоциации, метафоры).

Таблица 1

Художественно-образные и композиционные понятия

| Художественно-образные понятия | Композиционные понятия |
|--------------------------------|------------------------|
| Аллегория | Статика |
| Антитеза | Динамика |
| Артефакт | Масштаб |
| Архетип | Масштабность |
| Абсурдизация | Масса |
| Гипербола. Гиперболизация | Пространство |
| Ассоциация | Иллюзии |
| Аура | Геометрия форм |
| Аллюзия | Пластика |
| Гротеск | Цвет |
| Деформация | Свет |
| Дистанция эстетическая | Симметрия |
| Декоративность | Ассиметрия |
| Орнамент | Центричность |
| Коллаж | Метр, ритм |
| Кульминация | Членения |
| Мотив | Контраст |
| Монтаж | Нюанс |
| Метафора | Тектоника |
| Параллелизм | Фактура, текстура |
| Прототип | Силуэт |
| Символ | Декоративность |
| Стилизация | Пропорции |
| Сюжет | Реминисценция (цитата) |

Архитектурное творчество опирается на синтез художественно-научного мышления, ведущая роль принадлежит композиционным представлениям, определяющим целостное видение объекта, композиционные понятия, находящиеся внутри них в определенной системе, взаимосвязи друг с другом. Поскольку графические фантазии как результат мыслительной деятельности, главным образом сориентированы на художественно-образные и композиционные понятия, присущие искусству, и в то же время являются частью созидательной деятельности архитектора, то в них, кроме композиционных понятий, ведущую роль отводят художественно-образным понятиям. Художественная фантазия влияет на выбор композиции, воздействует на эмоциональное состояние человека.

Важно значение и развитие фантазийного мышления в творческой деятельности, так как оно направлено на опредмечивание воображаемого идеального художественного предмета, существующего в голове моделирующего объект архитектора или художника. Исследуя логику мифа как логику воображения, Я.Э. Голосовкер акцентировал внимание на совпадение мира античного космоса, творимого и постигаемого наивно-реалистическим и бессознательно-художественным мифическим мышлением, и физического микромира современной научной мысли. Так, «...иные объекты – явления микромира суть не вещи, а только интеллектуальные воспроизведения... иногда они суть только научные метафоры, принимаемые за вещь» [2, с. 153].

Моделирование как специфическое средство деятельности, использующее в качестве своих средств различные модели с целью познания объективного мира, имеет давнюю историю. В своем становлении как универсального метода (способа) деятельности моделирование прошло долгий путь развития, начиная с иллюстрации философских концепций, затем основываясь на методах аналогии и теории подобия получило свое дальнейшее развитие с разработкой кибернетического моделирования, опирающегося на системно-структурный подход. При этом основной целью моделирования стало познание внутренних связей и закономерностей, исследуемых явлений.

При различии методов моделирования в истории развития науки их объединяет одно – все они обусловлены необходимостью представления познаваемого объекта в целостной, наглядно-предметной форме, на основе некоторого объективного соответствия модели и оригинала. В модели происходит обобщение, выделение типичного, существенного в познаваемом явлении (и в этом она сходна с художественным образом), подчеркивание ее эвристической роли.

Под современным понятием «моделирование» понимают воспроизведение характеристик некоторого объекта на другом объекте (моделях) аналогично исследуемому объекту, специально созданном для его изучения. Чарльз Лейв и Джеймс Марч считают, что модель – упрощенная картина реального мира. Она обладает некоторыми, но не всеми свойствами реального мира... представляет собой множество взаимосвязанных предположений о мире. Модель проще тех явлений, которые она по замыслу отображает или объясняет [4, р. 3]. Моделирование тесно связано с такими понятиями, как подобие, изоморфизм и гоморфизм, структурные организации материй, системы, уровни, абстракция, умозаключения по аналогии, конструирование научных гипотез.

В изобразительном искусстве ведущее положение занимает художественно-пластическое (живопись и скульптура) и проектное моделирование (архитектура, дизайн). Архитектурные модели разделяют на объемные (макет) и плоскостные (модель, чертеж). Модели являются средствами развития воплощения композиционного замысла будущего объекта. Поэтому в архитектурной деятельности моделируют не сам объект, а его композиционные качества, свойства, проверяют восприятие композиционной формы взглядом зрителя для того, чтобы определить соответствие композиционного замысла будущему сооружению. Поэтому все объемные и плоскостные модели относятся к познавательным, исследуемым моделям, воплощающим замысел архитектора и при этом имеющим самостоятельную художественную ценность. Это качество фантазийных моделей отражается в особой, специфической конкретному мастеру графической манере исполнения. Основной целью фантазийного композиционно-художественного моделирования

является такая организация метода деятельности, при которой на основе использования возможностей фантазийных моделей (плоскостных и объемных) можно воссоздать целостное представление о художественно-эмоциональном воздействии объемно-пространственной формы будущего сооружения на зрителя. По справедливому замечанию И.И. Данилкиной, «...войдя в визуальный художественный мир, человек теряет его границы и ориентацию в пространстве – времени мировой культуры. Богатство воображения – залог успешного пребывания нашего активного, творческого Я в виртуальном мире» [3].

Плоскостные модели активно используются в творческой деятельности архитектора. Они могут быть направлены на создание таких геометрических параметров объекта, которые способны воздействовать на человека, определять точные геометрические характеристики художественного объекта и образовывать первую группу образных моделей в искусстве. Во вторую группу входят модели, позволяющие передать художественное воздействие объекта на зрителя в зависимости от жанра и формы архитектурного или скульптурного произведения. На эмоциональное восприятие от объемно-пространственной формы влияют силуэт, линия, контур, плоскость, перспективные сокращения, двухмерность плоскости (фронталь), так и трехмерность в качестве перспективного кадра. Третью группу моделей составляют модели, несущие символическое, знаковое значение смысла художественного произведения.

Художественная идеальная модель приобретает форму художественного произведения, включает в себя ту информацию, те художественные и композиционные закономерности, которые являются носителями передачи образа, возникающего у зрителя в процессе восприятия произведения искусства. Опираясь на исследования различных видов плоскостных и объемных моделей в научно-техническом и художественном творчестве, а также на различные классификации моделей, можно представить классификацию плоскостных моделей, позволяющую конкретизировать общие границы и уровни формирования фантазийно-пространственного мышления (см. табл. 2).

Классификация моделей

| Геометрические модели | | Визуальные модели | | Знаковые модели | |
|-----------------------|----------------|-------------------|----------------------------|-----------------|------------------------|
| 1. | Генплан | 1. | Фронтальная перспектива | 1. | Геометрический символ |
| 2. | Развертки | 2. | Центричная перспектива | 2. | Изобразительный символ |
| 3. | План | 3. | Боковая перспектива | 3. | Архитектурный символ |
| 4. | Фасад | 4. | Косая перспектива | 4. | Архетип |
| 5. | Разрез | 5. | Сферическая перспектива | 5. | Аллегория |
| 6. | Фрагмент | 6. | Панорамная перспектива | 6. | Ассоциация |
| 7. | Деталь | 7. | Купольная перспектива | 7. | Метафора |
| 8. | Элемент детали | 8. | Широкоугольная перспектива | 8. | Гиперболизация |
| | | 9. | Обратная перспектива | 9. | Гротеск |
| | | 10. | Перцептивная перспектива | 10. | Цитата |
| | | 11. | Горизонтальная изометрия | 11. | Стилизация |
| | | 12. | Фронтальная изометрия | 12. | Деформация |
| | | 13. | Изометрия | 13. | Коллаж |
| | | 14. | Фронтальная диметрия | 14. | Агглюминация |

Геометрическая (геометральная) модель выражает собою воспроизведение точных геометрических и других характеристик композиционной формы и передает геометрию объективного пространства в строго определенном масштабе. Она включает в себя все геометрические модели – план, фасад, разрез, генплан и т. д. Данный вид модели позволяет решать задачи по определению точных геометрических параметров композиционной формы (пространства, объема, поверхности).

Визуальная модель выражает собою воспроизведение зрительно ощутимых геометрических и других характеристик композиционной формы и передает геометрию «перцептивного пространства».

Визуальные модели связаны с решением задач проверки эмоционального воздействия объективной объемно-пространственной формы на зрителя. Это включает в себя различные виды перспектив и других моделей. Первый вид плоскостных моделей (геометрические) является средством определения «программы воздействия» архитектурной формы на зрителя. Вторым видом моделей (визуальные) проверяется соответствие этой «программы воздействия» задуманному решению.

Знаковая модель выражает собою воспроизведение символически значимых геометрических и визуальных и других характеристик художественно-композиционной формы и передает геометрию символического пространства.

Воплощению художественного замысла предшествует фантазирование воображаемого объекта, его структуры, содержания, которые выражены в определенном композиционном построении формы. Воспроизводя художественно-композиционные характеристики создаваемой модели, автор визуализирует элементы пространственного воображения, сообщает информацию об образе объекта, воплощает сфантазированное им, концептуально моделирует художественное творчество.

Литература

1. См.: Платон. Сочинения: В 4 т. / Платон. – М.: Мысль, 1994; Аристотель. Сочинения: В 4 т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1976; Николай Кузанский. Компендий // Николай Кузанский. Сочинения в 2-х т. – Т. 2. – М., 1979. – С. 323; Леонардо до Винчи. Избранные произведения. Переводы, статьи, комментарии. В. 2 т. – Т. I. – СПб., 2000; Кант И. О воображении. Антропология с прагматической точки зрения. Соч.: В 6 т. / И. Кант. – М., 1963; Рибо Т. Творческое воображение / Т. Рибо. – СПб., 1901; Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер // Время и бытие. – М.: Политиздат, 1993; Башляр Г. Земля и грезы воли / Г. Башляр. – М.: Гуманитарная лит., 2000; Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения / Ж.-П. Сартр. – СПб.: Наука, 2001; Бердяев Н.А. Философия свободы: Смысл творчества / Н.А. Бердяев. – М.: Правда, 1989; Лапшин И.И. Философия изобретения и изобретение в философии: Введение в историю философии / И.И. Лапшин. – М.: Республика, 1999; Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Б.В. Раушенбах. – М., Наука, 1986.

2. Голосовкер Я. Э. Логика античного мифа / Я.Э. Голосовкер. – М., 1987. – 224 с.
3. Данилкина И.И. Визуальное воображение в трансформации культурной среды. – URL: http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/314-article_22-7.html (дата обращения 19.10.2014).
4. Lave Ch. An Introduction to Models in the Social Sciences / Ch. Lave, J.G. March. – N.Y.: Harper & Row, 1978.

УТОПИЯ КАК МЕХАНИЗМ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА БУДУЩЕГО И ТРАНСФОРМАЦИИ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Задворнов Андрей Николаевич

*кандидат философских наук, доцент, Набережночелнинский
институт Казанского (Приволжского) федерального
университета, Россия, г. Набережные Челны
e-mail: egpi-PF@yandex.ru*

Аннотация. В статье проводится анализ роли утопий в социокультурной динамике. Показано, что утопии содержат образ будущего, ядром которого выступает идеализированное представление о счастье. Утопии способны актуализировать идеалы будущего, то есть обретать зримые способы их воплощения в реальность. Очевидно, что этот процесс опосредуется духовно-творческой деятельностью людей.

Ключевые слова: утопия, образ будущего, счастье.

В трактовке утопического сознания мы придерживаемся подхода К. Мангейма, который считал, что утопии не являются идеологиями, то есть «не являются ими в той степени и постольку, поскольку своим противодействием им удастся преобразовать существующую историческую действительность, приблизив ее к своим представлениям» [6, с. 167]. Например, искренне принятая христианская любовь к ближнему сохранит статус идеологии в обществе, основанном на крепостничестве. Нравственный посыл в данном случае не способен изменить историческую реальность. При помощи утопии будущее вводится в ткань повседневного сознания людей.